

# 「一切禽鳥皆能言」－論唐宋詩中的代物立言之體物想像

普義南

淡江大學中文系助理教授

## 提 要

在中國文化精神中，人與自然的關係是融洽和諧的，自然是文人們探究宇宙、理解人生、認識自我的對象，也是他們思維模式、理想建構、創造靈感的啟導物。自然作為吟詠之客體，可分為無意識的山川植物或有意識的飛禽走獸，飛禽走獸本不能人言，但在詩歌之中卻不乏代物立言的表現手法，利用對面著筆，或徵引或設想鳥獸之言，使得吟詠者與吟詠對象在作品中產生對話關係，此主客體的互涉，亦是人對自然的想像置入。本文即擬以唐宋時期代物立言的詠物（飛禽走獸）詩歌作品為研究對象，探討其寓言體與詠物傳統的關聯，以及代言書寫的表現張力，進而揭示唐宋詩歌寫物體物中所寄寓之生態觀與文化底蘊。

**關鍵詞：**寓言詩 詠物詩 代言 敘事理論 生態觀

# 「一切禽鳥皆能言」－論唐宋詩中的代物立言之體物想像

普義南<sup>1</sup>

## 一、前言

宋人晁冲之在〈送一上人還滁州琅琊山〉詩中有云「無邊草木悉妙藥，一切禽鳥皆能言」<sup>2</sup>，但僅是以「大塊假我以文章」的思路，回覆上人法一的問作詩心法，意即草木、禽鳥皆可做為詩材，為詩人所驅使，並不代表禽鳥真能言人所言，說出「人話」。但進一步來看，詩作為抒情主體的外現，難道不行化不可能為可能，讓人以外的生物或非生物，成為詩中的敘事者？如漢樂府〈枯魚過河泣〉：

枯魚過河泣，何時悔復及？作書與魴鱖，相教慎出入。<sup>3</sup>

一隻死去的魚可以哭泣、可以追悔，甚至還可以寫信魴、鱖其他魚類，警告牠們勿重蹈覆轍，無怪沈德潛評曰「漢人每有此種奇想」。「奇想」正是詩歌生命力的展現，黃永武曾言：

詩是語文中最洗煉最美的精華，將日常語言提煉成散文，已經如沙中撿金，而詩則更需洗盡陳腔濫調，才能創造雋句與詩境。詩人應該運用他敏銳的感受力與覺察力，致力於語言與想像的新生，使許多舊陳而缺乏朝氣的日常語言所不能表現的事物形象，用新鮮的語言寫出來，使讀者在意外的驚愕中，享受詩的快感。<sup>4</sup>

「奇想」可以透過語言形式特殊組合，如杜甫「香稻啄餘鸚鵡粒」（〈秋興〉八首之八）的倒裝；也可以透過出人意表的聯想，如李賀「羲和敲日玻璃聲」（〈秦王飲酒〉）的曲喻；也可以像〈枯魚過河泣〉在題材與敘事手法，讓讀者感到不可思議的「驚愕」。

在中國文化精神中，人與自然的關係是融洽和諧的，自然是文人們探究宇宙、理解人生、認識自我的對象，也是他們思維模式、理想建構、創造靈感的啟導物。自然作為吟詠之客體，可分為無意識的山川植物或有意識的飛禽走獸，飛

<sup>1</sup> 筆者為淡江大學中國文學系助理教授。

<sup>2</sup> 〔宋〕晁冲之：《晁具茨先生詩集》（南京：江蘇古籍出版社，1988.2），江蘇古籍出版社景印阮元《宛委別藏》本，卷3，頁7。

<sup>3</sup> 〔清〕沈德潛著、王蓀父箋注：《古詩源箋注》（台北：華正書局，1978.9），頁104。

<sup>4</sup> 黃永武〈「反常合道」與詩趣〉，《中國詩學－設計篇》（台北：巨流圖書公司，1978.6），頁249-250。

禽走獸本不能人言，但在寓言詩、詠物詩之中卻不乏代物立言的表現手法，利用對面著筆，或徵引或設想鳥獸之言，使得吟詠者與吟詠對象在作品中產生對話關係，此主客體的互涉，亦是人對自然的想像置入。最早鳥獸在文學中以人言方式發聲，除了《詩經·豳風·鴝鵒》以及漢樂府〈枯魚過河泣〉、〈雙白鵠〉外，大多集中在諸子寓言、史傳寓言中，很少用在語言較為精練的詩歌中，正如黃瑞雲所說：

就語言形式而論，寓言有散文體寓言和詩體寓言。西方有專門的寓言詩人、寓言詩集，而中國古代只是詩人偶爾也寫寓言詩，卻沒有專門的寓言詩人，自然也就沒有寓言詩集。而且中國古代的寓言詩往往缺乏足夠的情節（即使有也就是比較概略的、簡略的），很少有角色的對話。<sup>5</sup>

寓言就是有寓意的故事，我們會把寓言與鳥獸說人言的表達方式結合，詩中鳥獸說人言，定然存在某一事件或情節，兼有不得不藉物立言的寓意。學界對於寓言詩的研究很少<sup>6</sup>，以專書方式論述的只有林淑貞《中國寓言詩析論》，書中對於寓言詩的敘事模式與敘事視角，有很詳細的論述分析，但未曾著力寓言詩中角色對話，甚至代鳥獸立言的敘述聲音分析。

因此本文即擬以唐宋時期代飛禽走獸立言詩作為研究對象，包含「鳥言（鳥作人言）」<sup>7</sup>、「獸言（獸作人言）」二種，出於詩人設身處地、想像生發為鳥獸譯作人言，重在創作者與所詠鳥獸客體的所塑造角色對話，以及類寓言的敘事情境。屏除通篇以第一人稱創作之詠物詩作，以及在鳥言、獸言前冠以「如」、「應」、「似」等臆測性的作品（詳見第二節詩例說明）。選取範圍以《全唐詩》為主，兼及宋名家詩作，《全唐詩》「鳥言」共十一家十四篇十種、「獸言」共三家三篇一種，詩作詳見附錄。宋名家詩作則有陸游〈山頭鹿〉、梅堯臣〈猛虎行〉、孔平仲〈述鷗〉三篇。數量不多，真如張高評所言「宋以後則禽言詩之創作蔚然成風，而鳥言詩仍依然寥寥可數」<sup>8</sup>。文中首先探討其表現方式與表現張力；其次從創作者（人）出發，揭示這類型詩作中託物諷諭與藉事寓理的內容；最後再從代言者（人）與被代言者（鳥獸）的系聯關係，揭示唐宋詩歌寫物體物中所寄寓之生態觀與文化底蘊。

<sup>5</sup> 黃瑞雲：《新譯歷代寓言選》（台北：三民書局，2010.10），頁1。

<sup>6</sup> 對於寓言詩的單篇研究，有劉歡〈劉禹錫寓言詩創作特點探析〉（1995年）、邵之茜〈劉禹錫寓言詩思想內容初探〉（2000年）、王以憲〈漢樂府詩中的寓言體〉（2005年）、李唐〈論王安石的寓言詩〉（2006年）等。

<sup>7</sup> 禽、鳥二詞一意，但學界對「禽鳥」、「鳥言」已有所界定，如張高評：「禽言，乃依音響得其字者」、「禽言詩乃設想禽鳥說人話，鳥言詩則耳聞禽鳥說鳥話」，意即禽言詩指以人言模寫鳥鳴聲，如提壺鳥即鳥鳴聲似「提壺」而得名，詩人再以此鳴聲發揮成詩，本文第三節已舉詩例說明，暫不贅述。張氏說法詳見〈宋代禽言詩之傳承與開拓〉，收錄在《宋詩之傳承與開拓－以翻案詩、禽言詩、詩中有畫為例》（台北：文史哲出版社，1990.3）頁117-254。此處引文見頁141、151。

<sup>8</sup> 《宋詩之傳承與開拓－以翻案詩、禽言詩、詩中有畫為例》，頁151。

## 二、敘述手法：敘述聲音與表現張力

《韓非子·說林》有一則寓言：

澤涸，蛇將徙，有小蛇謂大蛇曰：「子行而我隨之，人以為蛇之行者耳，必有殺子者，子不如相銜負我以行，人必以我為神君也。」乃相銜負以越公道而行，人皆避之曰：「神君也。」<sup>9</sup>

寓者寄也，用《莊子·寓言》的話就是「藉外言之」<sup>10</sup>，「外」指故事敘述，相對的「內」則為故事寓意。這段話在《韓非子》裡是鴟夷子皮對田成子所說，當時鴟夷子皮跟隨田成子離齊去燕，路途要欺人耳目，因此提出調動主從關係的建議。田成子即齊相田常，鴟夷子皮則是范蠡的化名。田成子後面跟著隨從是正常之事，但若以田成子這樣知名的人為隨從，那被跟隨者必貴不可言。就像故事中澤涸之蛇相銜負一樣。這則寓言之「外」、「內」，其實談的都是一種用詭之道，習見的事情、平直的敘述，不能帶給人們（讀者）深刻印象，但在事實未改變的狀況下，變化表現方式，卻足以驚眩世人，訝道「神君者」！正如成玄英在《莊子·寓言》疏云：

寓，寄也。世人愚迷，妄為猜忌，聞道已說，則起嫌疑，寄之他人，則十言信九矣。故鴻蒙、雲將、肩吾、連叔之類，皆寓言耳。<sup>11</sup>

利用人們（讀者）喜好新奇的心理，敘述者致力語言與想像的新生、變化，可以讓所欲傳達之意，更有效率地影響人們（讀者）。如同我們在唐宋寓言詩與詠物詩裡，看到詩中敘述者讓位給飛禽走獸發聲，以違理、突變的方式，婉曲卻更有效率地帶出作者想法，可稱為一種特殊的敘述策略。

敘述者以話語的形式在講述故事的同時也在表現著自身。他對怎樣講述故事、講述誰的故事，以及向誰講故事享有充分自由的選擇權，他既可以以「我」的姿態出現，也可以以充滿感情色彩的詞語表現自己的存在；他既可以對故事中的人物指點評價，也可以把自己深深隱藏得不露痕跡，就便是所謂的敘述策略。<sup>12</sup>

<sup>9</sup> 陳奇猷校注：《韓非子集釋》（台北：河洛圖書出版社，1974.9）〈說林上〉，頁426。

<sup>10</sup> 《莊子·寓言》：「寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。寓言十九，藉外論之。」顏崑陽解釋云：「所謂『寓言』，簡單地說，寓就是寄，意在此而言寄於彼，假托虛設之人、物、事，以暗合己意，也就是〈寓言〉篇所謂『藉外言之』。」顏崑陽：《莊子的寓言世界》（台北：尚友出版社，1983.9），頁117。

<sup>11</sup> 郭慶藩輯：《莊子集釋》（台北：河洛圖書出版社，1974.3），頁947。

在談敘事策略之前，要說明的是本文引進敘事理論，其原因在於唐宋詩裡出現飛禽走獸的「聲音」（人言），其內語境必然存在某種「事件」或「情節」。<sup>13</sup>所謂內語境是指作品文字所述塑造的語言環境，是文本自身由上下文脈或用字遣詞所構造的情境。比如唐人王建〈精衛詞〉：

精衛誰教爾填海，海邊石子青磊磊。但得海水作枯池，海中魚龍何所為。  
口穿豈為空銜石，山中草木無全枝。朝在樹頭暮海裏，飛多羽折時墮水。  
高山未盡海未平，願我身死子還生。<sup>14</sup>

詩中「聲音」有二，一是對精衛鳥「誰教爾填海」發問者，二是回答「高山未盡海未平，願我身死子還生」的精衛鳥。在此詩內語境裡可以看到一問一答中時空遞進，因此具備「某一狀態向另一狀態轉化」的「事件」，以及「由一系列的事件組構而成」的「故事」要素<sup>15</sup>。依熱奈特（Genette）敘事理論來看，敘事包含敘述（能指）與故事（所指），敘述是故事的講述行為，故事是敘述的講述內容<sup>16</sup>，而敘事理論探討就是兩者關係以及內在意義。

所以敘述策略是敘述者可以選擇用何種方法來進行故事的講述行為，具體操作時敘述者在講述故事選擇以誰的眼光觀察世界，或以誰的口吻來說話、對誰說，其所選擇的角度，可概稱敘事視角。依祖國頌的整理，敘述視角強調是敘述行為發生時敘述主體、被述客體與接受主體三者間的相互關係，包含「敘述眼光」（誰在看）、「敘述聲音」（誰在說）、「敘述焦點」（看誰、說誰）、「敘述指向」（對誰說）<sup>17</sup>。以王建〈精衛詞〉「精衛誰教爾填海，海邊石子青磊磊」前兩句來看，「敘述眼光」、「敘述聲音」是屬於對精衛鳥提問之人，「敘述指向」是精衛鳥，而「敘述焦點」則精衛鳥身上轉到海邊石子。本文討論的重點先放在「敘述聲音」，意即飛禽走獸等生物在唐宋詩中的發聲方式，以及敘述主（人）客（禽獸）轉換的表現張力。

在唐宋詩中飛禽走獸「敘述聲音」出現的方式，有下列幾種。首先它可以某敘述者（人）在敘述中為飛禽走獸作出的「代言」，如：

<sup>12</sup> 祖國頌：《敘事的詩學》（合肥：安徽大學出版社，2003.11），頁 151。

<sup>13</sup> 關於「故事」、「事件」、「情節」，在林淑貞《中國寓言詩析論》第二章〈寓言詩之義界與範疇釐定〉中以整理諸說有所界定。撮其要者，故事是由一系列的事件（二個以上）所組構而成。事件則指故事從某一狀態向某一狀態的轉化。情節，是指有因果關係的連續事件。詳見《中國寓言詩析論》（台北：里仁書局，2007.2），頁 33

<sup>14</sup> （清）康熙敕編：《全唐詩》（台北：明倫出版社，1971.05），第 9 冊，298 卷，頁 3377。

<sup>15</sup> 《中國寓言詩析論》，頁 33。

<sup>16</sup> 熱奈特：「『所指』或敘述內容稱作『故事』，把『能指』、陳述、話語或敘述文本稱作本義的敘事，將生產性敘述行為，以及推而廣之，把該行為所處的或真或假的總情境稱為『敘述』。」熱奈特（Genette）著，王文融譯：《敘事話語，新敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990），頁 7。

<sup>17</sup> 祖國頌：《敘事的詩學》，頁 149-150。

燕語「如」傷舊國春，宮花旋落已成塵。(唐·李益〈隋宮燕〉)  
見人慘澹「若」哀訴，失主錯莫無晶光。(唐·杜甫〈瘦馬行〉)  
聲中「如」告訴，未盡反哺心。(唐·白居易〈慈烏夜啼〉)  
「若」教解語終須問，有底愁來也白頭。(金·元好問〈鴛鴦扇頭〉)

上述四例隋宮燕是能「語」的，瘦馬、慈烏是可「訴」的，鴛鴦(扇畫)是可「解語」的，當然敘述前提都是「轉化」修辭中「人性化原則」<sup>18</sup>，意即把這些人以外的生物視作有人的感情、思維、話語能力來看待<sup>19</sup>。但在這四例中動物的「敘述聲音」似有還無，近似感受而非具體的話語。再看下列兩例：

百舌來何處，重重祇報春。知音兼眾語，整翮豈多身。  
花密藏難見，枝高聽轉新。過時如發口，君側有讒人。(杜甫〈百舌〉)

園中有鶴馴可呼，我欲呼之立坐隅。鶴有難色側睨予，豈欲臆對如鵬乎。  
我生如寄良畸孤，三尺長脰閣瘦軀。俯啄少許便有餘，何至以身為子娛。  
驅之上堂立斯須，投以餅餌視若無。戛然長鳴乃下趨，難進易退我不如。  
(蘇軾〈鶴嘆〉)<sup>20</sup>

杜甫〈百舌〉前七句都是那位經過花叢只聽到百舌鳥叫聲，卻沒有見到百舌鳥的敘述者，但最後一句「君側有讒人」，雖然還是在「如」字下出現，卻是敘述者將百舌鳥的叫聲擬作具體的「人言」，受話者即是作者。蘇軾〈鶴嘆〉情況相同，「我生如寄良畸孤，三尺長脰閣瘦軀。俯啄少許便有餘，何至以身為子娛」這四句敘述者(此處即作者)用「臆」字帶出，道出園鶴飼而未馴的傲骨，不似杜甫〈百舌〉由外在叫聲產生聯想，〈鶴嘆〉中的鶴語是內在思維的外現。但這一類型的動物聲音，因為都只是敘述者想像模擬出來的，說話者、「敘述聲音」是單一的，表現張力有限。

張力由物理表面張力(Surface tension)一詞而來，本指如荷葉上的水珠或空中的雨滴形成球形液體表面的分子，向內部的吸引力大，故有減少表面分子數及減小表面積的趨勢。在音樂上則是指涉由一拉長、伸展的弦對施力者所做的反作用力，弦樂器就是靠調整弦的張力來調整其音高，並藉由震動弦發出聲響。此

<sup>18</sup> 黃慶萱：「描述一件事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，而加以形容敘述的，叫做『轉化』。」包含擬物為人的「人性化原則」，以及擬物為人的物性化原則、擬虛為實的形象化原則。詳見黃慶萱：《修辭學》(台北：三民書局，1994.10)，頁 267-286。

<sup>19</sup> 意即朱光潛「把人的生命移注於外物，於是本來祇有物裡的東西可具人情，本來無生氣的東西可有生氣」之「擬人作用」(Anthropomorphism)。詳見朱光潛：《文藝心理學》(台北：臺灣開明書局，1994.7)，頁 38-39。

<sup>20</sup> [宋]蘇軾著、[清]王文誥輯注《蘇軾詩集》(北京：中華書局，1992.04)冊六，頁 2003。

處用於詩歌批評上，意指詩的描述結構亦可藉由虛實（時空）、正反（意蘊），產生相反作用力緊繃、對比的效果。如前引王建〈精衛詞〉，發問者（人）對於精衛鳥「朝在樹頭暮海裏，飛多羽折時墮水」，將一生精力用銜石填海上頗不以為然，假設這是議論的正辯一方。那麼後面第二敘述者，也就是回答者（精衛鳥）並未順從發問者（人）的想法，其云「高山未盡海未平，願我身死子還生」，就像是提出了反辯一樣，我的執著並沒有需要他人認同，而且我的執著會繼續一代一代傳承下去。比起岑參「怨積徒有志，力微竟不成」（〈精衛〉）<sup>21</sup>、韓愈「豈計休無日，惟應盡此生」（〈學諸進士作精衛銜石填海〉）<sup>22</sup>的單一議論，王建用虛擬式、戲劇式的方式讓兩種「敘述聲音」去辯證，表現的張力就較岑參、韓愈二作來的強烈，而王建最後也沒介入故事去評陟發問者（人）、回答者（精衛鳥）誰優誰劣，留給讀者許多想像空間。後世作者，如明遺民詩人顧炎武的〈精衛〉詩，很明顯是承繼王建表現方式：

（發問者）萬事有不平，爾何空自苦，長將一寸身，銜木到終古。

（回答者）我願平東海，身沉心不改，大海無平期，我心無絕時。

（發問者）嗚呼！君不見，西山銜木眾鳥多，鵲來燕去自成窠。

顧炎武將王建〈精衛〉原本兩層的敘述結構推衍至三層，詩中發問者（人）的第二度出現的聲音似勸非勸，實際充滿對精衛鳥認同又惋惜的感情。

唐宋詩中如王建〈精衛詞〉寫出兩種以上「敘述聲音」者，還有李白〈山鷓鴣詞〉、宋人孔平仲〈述鷓鴣〉、梅堯臣〈猛虎行〉，以及陸游〈山頭鹿〉，尤其是李白〈山鷓鴣詞〉，彷彿讓讀者一齣小型的動物劇：

苦竹嶺頭秋月輝，苦竹南枝鷓鴣飛。嫁得燕山胡雁婿，欲銜我向雁門歸。  
山雞翟雉來相勸，南禽多被北禽欺。紫塞嚴霜如劍戟，蒼梧欲巢難背違。  
我今誓死不能去，哀鳴驚叫淚沾衣。

前二句點出時間地方，是不介入情節的主敘述者（此處即作者）所見、所言，這是第一種「敘述聲音」。再來三、四句是山鷓鴣自述，六、七、八句是山雞、翟雉警勸山鷓鴣的話，怕山鷓鴣離開溫暖的南方，嫁到酷寒的北地，會苦不堪言、有鄉難歸。「我今誓死不能去」，是山鷓鴣聽完山雞、翟雉的勸告後所下的結論。最後一句「哀鳴驚叫淚沾衣」，可視作主敘述者最後的紀錄。李白用很精簡的敘述文字，讓讀者看到動物互動，尤其將嫁最後卻不肯嫁山鷓鴣心境的轉折，充滿

<sup>21</sup> 岑參〈精衛〉：「負劍出北門，乘桴適東溟。一鳥海上飛，云是帝女靈。玉顏溺水死，精衛空為名。怨積徒有志，力微竟不成。西山木石盡，巨壑何時平。」《全唐詩》第6冊，198卷，頁2049。

<sup>22</sup> 韓愈〈學諸進士作精衛銜石填海〉：「鳥有償冤者，終年抱寸誠。口銜山石細，心望海波平。渺渺功難見，區區命已輕。人皆譏造次，我獨賞專精。豈計休無日，惟應盡此生。何慚刺客傳，不著報讎名。」《全唐詩》第10冊，343卷，頁3845。

張力。

### 三、創作目的：託物諷諭與藉事寓理

《戰國策·楚策一》載楚宣王欲用昭奚恤制衡北方魏趙等國，詢問群臣意見，與昭奚恤意見不合的江乙，巧妙地用狐假虎威的故事以說楚王：

虎求百獸而食之，得狐。狐曰：『子無敢食我也。天帝使我長百獸，今子食我，是逆天帝命也。子以我為不信，吾為子先行，子隨我後，觀百獸之見我而敢不走乎？』虎以為然，故遂與之行。獸見之皆走。虎不知獸畏己而走也，以為畏狐也。<sup>23</sup>

群獸不是怕狐狸，而是怕狐狸身後的老虎。江乙似褒實抑，減低楚王對昭奚恤的看重。上節提過敘述是故事的講述行為，故事是敘述的講述內容，更重要的是故事寓意為何。成玄英在《莊子·寓言》疏云：「聞道已說，則起嫌疑，寄之他人，則十言信九矣」，要讓讀者「十言信九」的不是故事本身，而是隱藏在狐狸背後的老虎，亦即企圖藉由故事傳達的意見、事理。是如王建〈精衛〉、李白〈山鷓鴣詞〉引述鳥獸「人言」，寫作題材對象是人之外的「物」，寫作內容是則這些人與鳥獸或鳥獸間發生的「事」，寫作意圖則是敘事寄寓的「意」。此「意」可以是向特定對象的譏諷諷諫，也可以是作者自身的悟理。

就寫作題材來看，鳥獸「人言」詩似屬詠物詩。寫作內容藉事寄寓，亦可歸於寓言詩。對於詠物詩與寓言詩之間的分判，本文採用林淑貞《中國寓言詩析論》的說法：

基本上，「託物言志」之詩，是藉由物象來表抒迂曲之意，此一物未必有一「故事」或「事件」以襯託旨意所在；而「寓言詩」必在「事件」或「故事」中構設其寓意所在。是故，二者分判之處在於有無簡型的「故事」或「情節」來表述。<sup>24</sup>

再者：

寓言詩在表述故事時，視角的決定往往是敘述者選擇與讀者距離之遠近。敘述者在敘寫寓言時，往往不會以自己真實的身份表述，會托寄在其他人物中，無論是借用第一人稱觀點，或是第三人稱的全知觀點，或是集中某

<sup>23</sup> 〔西漢〕劉向集錄：《戰國策》（台北：里仁書局，1990.9），頁482。

<sup>24</sup> 《中國寓言詩析論》，頁70。



一敘述者的視角，或選定依托的某一歷史人物，或寄寓在某一動植物敘述觀點來傳達。<sup>25</sup>

因此從「物」(詠物)、「事」(敘事)、「意」(寓言)三端來看鳥獸「人言」詩作，它是包含「某一動物敘述觀點」的寓言詩，不一定為詠物詩。說「包含」意指有「簡型的故事或情節來表述」的寓言詩中不一定出現多個「敘述眼光」(誰在看)、「敘述聲音」(誰在說)，像王建〈精衛〉在人之外僅出現精衛鳥，但李白〈山鷓鴣〉卻出現山鷓鴣、山雞、翟雉。當然也可以是單一動物的敘述聲音，如白居易寫在〈問鶴〉之後的〈代鶴答〉：

鳥鷲爭食雀爭窠，獨立池邊風雪多。盡日蹋冰翹一足，不鳴不動意如何。  
(〈問鶴〉)

鷹爪攫雞雞肋折，鵠拳蹴雁雁頭垂。何如斂翅水邊立，飛上雲松棲穩枝。  
(〈代鶴答〉)<sup>26</sup>

既然是「代鶴答」，所以後一首詩全部都可以當作是鶴的獨白，鶴的「敘述聲音」，是「某一動植物敘述觀點」去貫穿全篇。類似的寫法，白居易還有〈池鶴八絕句〉以雞、鶴、烏、鷲、鵠彼此問答成篇<sup>27</sup>。至於為何說不一定詠物詩，因為詠物詩是以物為抒詠對象，在吟詠過程可採人的敘述觀點、物的敘述觀點，或者人與物對話，後兩者可能出現鳥獸「人言」。但非詠物的敘事詩，也可能出現鳥獸「人言」，只是筆者尚未找到詩例。

現實生活中鳥獸不能人言，詩中卻可以，人與鳥獸或鳥獸間發生的「敘述聲音」所組成寓言詩作，以故事為寓體，故事所寄寓的意義，可以是諷諫、說理，或個人抒懷。諷諫一詞是有明確的指涉對象，是下級士民對上級執政者非直諫而為婉曲勸喻的方式，如《詩大序》言「風，風也，教也，風以動之，教以化之」、「上以風化下，下以風刺上。主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風」<sup>28</sup>。東漢鄭玄箋云：「風化、風刺，皆謂譬喻不斥言也。主文，主與樂之宮商相應也。譎諫，歌詠依違，不直諫也」。鳥獸與諷諫的結合，最早如《詩經·邶風·鴝鵒》：

鴝鵒鴝鵒！既取我子，無毀我室！恩斯勤斯，鬻子之閔斯。

<sup>25</sup> 《中國寓言詩析論》，頁 233。

<sup>26</sup> 〔唐〕白居易著，〔清〕汪立名編：《白香山詩集》（台北：世界書局，2006.9），頁 388。

<sup>27</sup> 白居易〈池鶴八絕句〉序：「池上有鶴，介然不羣，烏、鷲、雞、鵠，次第嘲噪，諸禽似有所誚。鶴亦時復一鳴。余非治長，不通其意。因戲與贈答，以意斟酌之，聊亦自取笑耳。」《白香山詩集》，頁 446。

<sup>28</sup> 《詩經》（台北：藝文印書館，1997.8），《十三經注疏》冊一，頁 12-16。

迨天之未陰雨，徹彼桑土，綢繆牖戶。今女下民，或敢侮予。  
予手拮据，予所挾荼，予所蓄租；予口卒瘁：曰予未有室家。  
予羽譙譙，予尾脩脩，予室翹翹，風雨所漂搖。予維音嘒嘒。

文中敘述者不是鷦鷯，而是某個被鷽鷽強佔室家的弱鳥。其寓意據〈毛序〉云：「鷽鷽，周公救亂也，成王未知周公之志，公乃為詩以遺王」<sup>29</sup>，詩中鳥巢即周室，對鷽鷽呼告者的弱鳥為周公，而鷽鷽則是指勾結武庚與淮夷準備叛亂的管叔、蔡叔。南宋陸游的〈山頭鹿〉也具諷諫意味：

呦呦山頭鹿，毛角自媚好，渴飲澗底泉，饑齧林間草。漢家方和親，將軍灞陵老。天寒弓力勁，木落霜氣早。短衣日馳射，逐鹿應弦倒。金盤犀筋命有繫。翠壁蒼崖迹如掃。「何時詔下北擊胡，卻起將軍遠征討？泉甘草茂上林中，使我母子常相保」。<sup>30</sup>

此詩收在《劍南詩藁》卷二十九，為陸游七十歲作，時距宋金和議已五十餘年。詩中故事寫的是漢匈和親，漢家將軍無可出擊，只能待在山上獵鹿，「翠壁蒼崖迹如掃」，鹿都快要被虛擲時光的將軍給獵光了，殘存的某隻母鹿不得不發聲抗議，希望漢廷再度下達北征匈奴的戰令，徵調將軍出擊，「使我母子常相保」。一生主張恢復中原的陸游，就連死前都還牽掛著：「王師北定中原日，家祭無忘告乃翁」<sup>31</sup>，其寓意雖未在詩中明言，但很容易讓人理解這是借古寓今的寫作方法，藉由山頭鹿之語諷諫宋金和議之事。

以禽獸之言為說理者，數量最多的就屬北宋梅堯臣〈禽言四首〉所開創的禽言體，自梅堯臣以後，蘇軾、黃庭堅、方岳、范成大、陸游、劉克莊、朱熹等人都有禽體詩作。但禽言詩基本不算是禽獸的「人言」，如錢鍾書所云：「詩人把禽鳥的叫聲作為題材，模仿著叫聲給鳥兒一個有意義的名字，再從這個名字上引申生發，來抒寫情感，就是禽言詩」<sup>32</sup>。舉例來看，如蘇軾〈五禽言五首〉之二：

昨夜南山雨，西溪不可渡。溪邊布穀兒，勸我「脫破袴」。不辭脫袴溪水寒，水中照見催租瘢。<sup>33</sup>

〈五禽言五首〉前有序云：「余謫黃州，寓居定惠院。繞舍皆茂林修竹，荒池蒲葦。春夏之交，鳴鳥百族，士人多以其聲之似者名之，遂用聖俞體作〈五禽言〉」，蘇軾寓居黃州定惠院應於宋神宗三年（1080A.D.），雖甫從烏臺詩案脫身，在「水

<sup>29</sup> 〈鷽鷽〉與〈毛序〉、孔穎達疏，俱見《詩經》，《十三經注疏》冊一，頁 292。

<sup>30</sup> 《劍南詩藁》卷二十九，《陸放翁全集》（台北：世界書局，1987.1），頁 471。

<sup>31</sup> 《劍南詩藁》卷八十五，頁 1153。

<sup>32</sup> 錢鍾書：《宋詩選註》（北京：人民文學出版社，1989.9），頁 150。

<sup>33</sup> 《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1992.04）冊四，頁 1046。

中照見催租瘢」句中，還是可以看到蘇軾對深受租賦之苦的農民之關懷，寓有諷諫。但詩中布穀鳥所云「脫破袴」，蘇軾自註「土人謂布穀為脫却破袴」，只是擬布穀鳥的聲音，聽者有意，說者無心。梅堯臣除了〈禽言四首〉，尚有〈猛虎行〉：

山木暮蒼蒼，風淒茅葉黃。有虎始離穴，熊羆安敢當！掉尾為旗纛，磨牙為劍鉞。猛氣吞赤豹，雄威懾封狼。不貪犬與豕，不窺藩與牆。當途食人肉，所獲乃堂堂。「食人既我分，安得為不祥？麋鹿豈非命，其類寧不傷。滿野設置網，競以充圓方。而欲我無殺，奈何饑餒腸！」

此詩雖非諫上，詩末透過老虎之語，反言以見義，卻充滿警世意味。朱東潤稱「從猛虎的吃人邏輯出發，譏刺辛辣，為自古詩中所罕見」，同樣都是為了填補肚子，人（圓方）置置網捕食麋鹿，老虎攔路吃人又有何不可？人不為己天誅地滅，動物亦然。夏敬觀、朱東潤等人認為此詩是針對呂夷簡謗陷歐陽脩、范仲淹事而作，但詩題、詩文中沒有明顯的線索可以坐實此說，若僅作警世之意亦未嘗不可，恃強凌弱，無顧道義者，會有更強者來欺凌，以此理循環，世間將歷劫難復，應反求諸己，有所省思。

#### 四、文學新意：代言立言之體物想像

代言寫作，大致可分為「代人立言」、「代物立言」，何者較為難寫呢？《韓非子·外儲說左上》記載：

客有為齊王畫者，齊王問曰：「畫孰最難者？」曰：「犬馬最難。」「孰最易者？」曰：「鬼魅最易。夫犬馬，人所知也，旦暮罄於前，不可類之，故難。鬼魅，無形者，不罄於前，故易之也。」<sup>34</sup>

犬馬是有形之物，鬼是無形之物。畫有形之物，畫得像不像，容易被檢證，相對起來畫無從檢證的想像事物，比較容易。回到代言寫作上，「代人立言」正如梅家玲所言：

「代言」，則是「代人立言」，所代言的內容和形式俱無具體的規範可循，於是只能根據自己對所欲代言之對象的了解，以「設身處地」、「感同身受」的方式，來替他說話。<sup>35</sup>

<sup>34</sup> 《韓非子集釋》，頁 633。

<sup>35</sup> 梅家玲：《漢魏六朝文學新論－擬代與贈答篇》（台北：里仁書局，1997.4），頁 17。

代言者對所代者了解從何而來呢？如果是可以直接接觸到的對象，當來自於親身的觀察、感受；如果是無法直接接觸的對象（如異世、異地之人物），那就只能憑藉其人的詩文著述和有關的史傳資料了。準此，則「代言」看似沒有具體成文的仿擬範式，但依然受到所代對象之性格特質、身世際遇的制約。<sup>36</sup>

不過是代言古人、代言今人，要「設身處地」想其所想，要仿擬語氣說其所說，必須建立在對所代言對象有充分的理解基礎上，像南朝宋謝靈運作〈擬魏太子《鄴中集》八首〉模擬兩百年前建安王粲、陳琳等八人之作，必須先熟讀《鄴中集》。南宋周濟在《絕妙好詞》卷七自作詞作中，模擬南宋辛棄疾、吳文英等十一人之作，也是建立在《絕妙好詞》前六卷對這十一人作品選錄研讀之上。相對起來為人之外的生物、非生物代言，因為物不能人言，一切出於想像，比較容易。

同樣「代物立言」，但物中也當有所區別，一般說來非生命之物、植物，是不會說話的，自身不具備語言能力，更遑論說出人言。作者移情於非生命之物、植物從事創作，這樣情感都是單向的，這些對象不可能有所回應。像曹植〈七步詩〉釜中豆子說話「本是同根生，相煎何太急」，除了當寓言詩看，完全沒有現實上的可能性。但詩人對禽鳥動物的體物想像，其態度是比較保守的：

千言萬語無人會，又逐流鶯過短牆。（唐·鄭谷〈燕〉）

鳥言我豈解爾意，綿蠻但愛聲可聽。（宋·歐陽脩〈啼鳥〉）

直須強學人間語，舉世無人解鳥言。（宋·王安石〈見鸚鵡戲作〉）

禽鳥動物有情感、有自己的傳意方式，就像我們旅行一個完全語言不通的國度一樣，就算有時受挫，但也是建立在企圖溝通的前提上。何況歷史上就曾記載真的能懂動物語言者，如《周禮》秋官就有「夷隸」一職掌「役牧人養牛與鳥言」<sup>37</sup>，《論語集解義疏》引《論釋》記載孔子女婿公冶長通鳥語<sup>38</sup>，所以白居易在〈池鶴八絕句〉序云「余非冶長，不通其意。因戲與贈答，以意斟酌之」。又南朝宋劉義慶《幽明錄》載：「晉兗州刺史沛國宋處宗嘗買得一長鳴雞，愛養甚至，恒籠著窗間。雞遂作人語，與處宗談論，極有言智，終日不輟。處宗因此言巧大進。」因此宋人劉敞〈養雞〉詩即云「蕭蕭風雨思君子，欲倚空窗聽爾談」。想用生命意識去連結與人類有傳意可能的動物，以動物為受話者，在唐宋詩中屢屢可見：

<sup>36</sup> 《漢魏六朝文學新論－擬代與贈答篇》，頁 17-18。

<sup>37</sup> 《周禮注疏及補正》（台北：世界書局，1980.11），卷 36，頁 16。

<sup>38</sup> 《論語·公冶長》「子謂公冶長可妻也。雖在縲紲之中，非其罪也。以其子妻之」下，《論語集解義疏》引《論釋》：「云公冶長從衛還魯。行至二界上。聞鳥相呼往清溪食死人肉。須臾見一老嫗當道而哭。冶長問之。嫗曰。兒前日出行。于今不反。當是已死亡。不知所在。冶長曰。向聞鳥相呼往清溪食肉。恐是嫗兒也。嫗往看。即得其兒也。已死。」

如今漫學人言巧，解語終須累爾身。(唐·裴夷直〈鸚鵡〉)  
幾行歸塞盡，念爾獨何之？(唐·崔塗〈孤雁〉)  
歲晚江湖同是客，莫辭伴我更南飛。(宋·歐陽修〈江行贈雁〉)  
主人厭兔爾尚飢，一生不悟為人役。(宋·張耒〈籠鷹〉)

這些有生命、有情感卻不能人言的動物，詩人往往寄寓同類、友朋的感情。所以前兩節我們談敘述視角、談藉物寓意，都是從人的本位出發的，但體物想像則需要反向思考，正如梅家玲說代人立言會受到代言對象的性格特質、身世際遇制約，反之，從代言詩中不只要看代言者說得像不像，更可以著意代言對代言對象的接受。《詩經·邶風·鴟鵂》寫出弱鳥在天地之間，既受到鴟鵂天敵的傷害，又有人類的騷擾捕捉、惡劣天候「風雨所漂搖」，那樣焦急無奈、無可託寄，就是詩人體貼物情後接受到的弱鳥形象<sup>39</sup>。詩中流露對動物反傷害的意識，還有宋人孔平仲〈述鷗〉：

水濱老父忘機關，醉眠古石紅蕖間。綠波蕩漾意不動，白雲往來心與閑。  
有鷗素熟翁如此，命侶呼儔就翁喜。相親飲啄少畏避，自浮自沉不驚起。  
漁人窺之即謀取，手攜網羅來翁所。群鷗瞥見皆遠逝，千里翩翩一回顧。  
「鷗不薄翁翁勿疑，避禍未萌真見機。漁人羅罔不在側，敢辭旦夕從翁嬉」。

題材來自《列子·黃帝篇》中：「海上之人有子歐鳥者，每旦之海上，從鷗鳥游，鷗鳥之至者百住而不止。其父曰：『吾聞鷗鳥皆從汝游，汝取來，吾玩之。』明日之海上，鷗鳥舞而不下也。」但寓言故事中的鷗鳥沒有說話，自然就避開人們的捕捉。而孔平仲更強調老翁與鷗鳥的情感聯繫，平日「命侶呼儔」已打破物種隔閡，就連最後要逃離前，也忍不住要解釋以寬慰老翁，怕其傷心。更約好漁人離開後再相見。詩中寓意固然是警世機心不可有，但敘述內容卻讓我們體會到鷗鳥對老翁的那份體貼，原是孔平仲觀物體物後對鷗鳥的體貼。

所以在蘇軾〈鶴嘆〉中鶴的養而不馴，其實傳達出生命之外還有尊嚴的重要，「投以餅餌視若無」，頗有不食嗟來食的味道；王建〈精衛詞〉雖然精衛鳥是想像出來的，但這樣對抗不成比例的強敵之弱鳥形象，可與《詩經·邶風·鴟鵂》互相參看，「高山未盡海未平，願我身死子還生」，精衛鳥的回答反而透顯人類勸誡的鄉愿、自以為是；白居易的〈代鶴答〉「鷹爪攫雞雞肋折，鶻拳蹴雁雁頭垂」，寫出鶴的兔死狐悲之感，也寫出生物界生存的緊張；南宋陸游的〈山頭鹿〉也是如此，寓意重點雖在將軍的投閒置散，但「使我母子常相保」中，詩人也看到了人類補獵行為活生生拆散、迫害了動物家庭，在主戰的題旨下，無形也流露詩人自己都未察覺的反戰、反傷害的意識；而梅堯臣〈猛虎行〉在批評道亦有道的惡

<sup>39</sup> 可參考王鳳霞〈生命橫遭摧殘的哀嘆和控訴－先秦兩漢動物寓言詩的反傷害意識〉，《江漢論壇》2004.10，頁106-108。

人邏輯時，「食人既我分，安得為不祥」，其實也跳不出這樣相害的邏輯困境，反觀唐人儲光義的〈猛虎行〉要求老虎體會「人血豈不甘，所惡傷明神」<sup>40</sup>，才真的是一廂情願、屬於人類自己的極惡邏輯。

## 五、結論

中國古代詩歌既要言志、要面對當下，又要對語言有所冒險，敢於在「合道」的最終目的下作出「反常」、實驗性的突破之表現手法。而唐宋時期作為我國詩歌發展的頂峰，無論詠物、寓言、敘事各式題材都有顯著發展，在此創作氛圍下，我們去看鳥獸能言的詩作，多出現在詠物詩之中，人與動物、動物與動物不同「敘述聲音」又組成了有寓意的故事。詩人用精練的語言，具體而微，展顯有如唐傳奇〈南柯太守〉、宋傳奇〈烏衣傳〉那樣的動物說著人言、做著人事的充滿戲劇性的奇幻世界。正如「反常合道」，詩人營造看似不可思議的禽言、獸言世界的背後，其實隱藏代言者對所代言之物的體察、體悟。詩人主觀的寓意之外，故事內語境與外語境有著辯證性的依存關係。故事是虛擬、是幻想，是有所寄寓，但故事所流露出詩人體物觀察，卻又與唐宋時期的生態環境、生態觀念緊緊相繫。無論是王建〈精衛詞〉、蘇軾〈鶴嘆〉、白居易〈代鶴答〉、陸游〈山頭鹿〉、梅堯臣〈猛虎行〉、孔平仲〈述鷗〉等作品，物我不同的敘述聲音，都有著對動物情感、思維多面向的思索與互動。

學界對代動物立言的詩作，只在詠物詩、寓言詩、敘事詩的研究中偶然提之，未有專文討論，本篇論文作為該領域的初探成果，無論在理論或材料上闕漏甚多，外部如唐宋詠物賦、傳奇、寓言文與該議題的互涉、生態紀錄資料，內部如詩歌中樂府、古體、近體各體式，對代動物立言寫作制約或形成的特殊美感效果之不同，亦未及深論<sup>41</sup>，尚有待努力，並祈方家不吝指正。

---

<sup>40</sup> 儲光義〈猛虎行〉：「寒亦不憂雪，飢亦不食人。人血豈不甘，所惡傷明神。太室為我宅，孟門為我鄰。百獸為我膳，五龍為我賓。蒙馬一何威，浮江亦以仁。綵章耀朝日，牙爪雄武臣。高雲逐氣浮，厚地隨聲振。君能賈餘勇，日夕長相親。」《全唐詩》第1冊，19卷，頁223。

<sup>41</sup> 吳承學：「文體的形成因素如聲律、結構等都影響和制約著文體風格的形成，這個問題卻比較容易受到忽略。形式是由內容決定的，但一定形式又反過來在某種程度上制約著內容。藝術、文學各種體裁形式上的特點必然影響文體表現手法的運用和審美特徵的形式。」吳承學：《中國古代文體形態研究》（廣州：中山大學出版社，2002.5），頁411。

## 附錄：《全唐詩》中「鳥言」、「獸言」詩

### 一、鳥言詩

鮑溶〈鳴雁行〉，卷 25 頁 337<sup>42</sup>

七月朔方雁心苦，聯影翻空落南土。八月江南陰復晴，浮雲繞天難夜行。  
羽翼勞痛心虛驚，一聲相呼百處鳴。楚童夜宿煙波側，沙上布羅連草色。  
月闇風悲欲下天，不知何處容棲息。楚童胡為傷我神，爾不曾作遠行人。  
江南羽族本不少，寧得網羅此客鳥。

李嶠〈鷓鴣〉（一作韋應物詩），卷 57 頁 688

可憐鷓鴣飛，飛向樹南枝。南枝日照暖，北枝霜露滋。露滋不堪棲，使我常夜啼。  
願逢雲中鶴，銜我向寥廓。願作城上烏，一年生九雛。何不舊巢住，枝弱不得去。  
何意道苦辛，客子常畏人。

李嶠〈雁〉，卷 60 頁 719

春暉滿朔方，歸雁發衡陽。望月驚弦影，排雲結陣行。往還倦南北，朝夕苦風霜。  
寄語能鳴侶，相隨入帝鄉。

王維〈黃雀癡〉，卷 125 頁 1260

黃雀癡，黃雀癡。謂言青鵲是我兒，一一口銜食。養得成毛衣，到大啁啾解游颺。  
各自東西南北飛。薄暮空巢上。羈雌獨自歸。鳳凰九雛亦如此。慎莫愁思憔悴損容輝。

李白〈山鷓鴣詞〉，卷 167 頁 1729

苦竹嶺頭秋月輝，苦竹南枝鷓鴣飛。嫁得燕山胡雁婿，欲銜我向雁門歸。  
山雞翟雉來相勸，南禽多被北禽欺。紫塞嚴霜如劍戟，蒼梧欲巢難背違。  
我今誓死不能去，哀鳴驚叫淚沾衣。

李白〈觀放白鷹〉二首之二，卷 183 頁 1869

寒冬十二月，蒼鷹八九毛。寄言燕雀莫相啅，自有雲霄萬里高。

李益〈登白樓見白鳥席上命鷓鴣辭〉，卷 283 頁 3221

一鳥如霜雪，飛向白樓前。問君何以至，天子太平年。

王建〈精衛詞〉，卷 298 頁 3377

---

<sup>42</sup> 此處《全唐詩》版本為（清）康熙敕編：《全唐詩》（台北：明倫出版社，1971.05），詩例只著卷頁，不贅列書名。

精衛誰教爾填海，海邊石子青磊磊。但得海水作枯池，海中魚龍何所為。  
口穿豈為空銜石，山中草木無全枝。朝在樹頭暮海裏，飛多羽折時墮水。  
高山未盡海未平，願我身死子還生。

元稹〈雉媒〉，卷 396 頁 4452

雙雉在野時，可憐同嗜欲。毛衣前後成，一種文章足。一雉獨先飛，衝開芳草綠。  
網羅幽草中，暗被潛羈束。剪刀催六翮，絲線縫雙目。啖養能幾時，依然已馴熟。  
都無舊性靈，返與他心腹。置在芳草中，翻令誘同族。前時相失者，思君意彌篤。  
朝朝舊處飛，往往巢邊哭。今朝樹上啼，哀音斷還續。遠見爾文章，知君草中伏。  
和鳴忽相召，鼓翅遙相矚。畏我未肯來，又啄翳前粟。斂翮遠投君，飛馳勢奔蹙。  
買挂在君前，向君聲促促。信君決無疑，不道君相覆。自恨飛太高，疏羅偶然觸。  
看看架上鷹，擬食無罪肉。君意定何如，依舊雕籠宿。

白居易〈池鶴〉二首之二，卷 449 頁 5066

池中此鶴鶴中稀，恐是遼東老令威。帶雪松枝翹膝脛，放花菱片綴毛衣。  
低迴且向林間宿，奮迅終須天外飛。若問故巢知處在，主人相戀未能歸。

鮑溶〈鶯雛〉，卷 487 頁 5535

雙鶯銜野蝶，枝上教雛飛。避日花陰語，愁風竹裏啼。須防美人賞，為爾好毛衣。

曹唐〈小遊仙詩〉九十八首之六十五，卷 641 頁 7350

水滿桑田白日沈，凍雲乾霰溼重陰。遼東歸客閒相過<sup>43</sup>，因話堯年雪更深。

吳融〈水鳥〉，卷 685 頁 7875

煙為行止水為家，兩兩三三睡暖沙。為謝離鸞兼別鵠，如何禁得向天涯。

齊己〈放鸚鵡〉，卷 846 頁 9582

隴西蒼巘結巢高，本為無人識翠毛。今日籠中強言語，乞歸天外啄含桃。

## 二、獸言詩

喬知之〈羸駿篇〉，卷 81 頁 876

噴玉長鳴西北來，自言當代是龍媒。萬里鐵關行人貢，九重金闕為君開。  
蹀躞朝馳過上苑，<sup>趁趨</sup>走發章臺。玉勒金鞍荷裝飾，路傍觀者無窮極。  
小山桂樹比權奇，上林桃花況顏色。忽聞天將出龍沙，漢主持將駕鼓車。  
去去山川勞日夜，遙遙關塞斷煙霞。山川關塞十年征，汗血流離赴月營。  
肌膚銷遠道，臂力盡長城。長城日夕苦風霜，中有連年百戰場。

<sup>43</sup> 遼東歸客用丁令威化鶴故事，此則視作鶴語。



搖珂嚙勒金羈盡，爭鋒足頓鐵菱傷。垂耳罷輕齋，棄置在寒谿。  
大宛蒲海北，滇壑雋崖西。沙平留緩步，路遠闇頻嘶。  
從來力盡君須棄，何必尋途我已迷。歲歲年年奔遠道，朝朝暮暮催疲老。  
扣冰晨飲黃河源，拂雪夜食天山草。楚水澶谿征戰事，吳塞烏江辛苦地。  
持來報主不辭勞，宿昔立功非重利。丹心素節本無求，長鳴向君君不留。  
祇應澶漫歸田里，萬里低昂任生死。君王倘若不見遺，白骨黃金猶可市。

李白〈天馬歌〉，卷 162 頁 1684

天馬來出月支窟，背為虎文龍翼骨。嘶青雲，振綠髮。蘭筋權奇走滅沒。騰崑崙，  
歷西極，四足無一蹶。雞鳴刷燕晡秣越，神行電邁躡恍惚。天馬呼，飛龍趨。目  
明長庚臆雙鳧，尾如流星首渴烏。口噴紅光汗溝朱，曾陪時龍躡天衢。羈金絡月  
照皇都，逸氣稜稜凌九區。白壁如山誰敢沽。回頭笑紫燕。但覺爾輩愚。天馬奔。  
戀君軒。駉躍驚矯浮雲翻。萬里足躑躅，遙瞻閭闔門。不逢寒風子，誰採逸景孫。  
白雲在青天，丘陵遠崔嵬。鹽車上峻阪，倒行逆施畏日晚。伯樂翦拂中道遺，少  
盡其力老棄之。願逢田子方，惻然為我悲。雖有玉山禾，不能療苦飢。嚴霜五月  
凋桂枝，伏櫪銜冤摧兩眉。請君贖獻穆天子，猶堪弄影舞瑤池。

韓愈〈駑駘〉，卷 337 頁 3782

駑駘誠齷齪，市者何其稠。力小若易制，價微良易酬。渴飲一斗水，饑食一束芻。  
嘶鳴當大路，志氣若有餘。騏驎生絕域，自矜無匹儔。牽驅入市門，行者不為留。  
借問價幾何，黃金比嵩丘。借問行幾何，咫尺視九州。飢食棟山禾，渴飲醴泉流。  
問誰能為御，曠世不可求。惟昔穆天子，乘之極遐遊。王良執其轡，造父挾其輶。  
因言天外事，茫惚使人愁。駑駘謂騏驎，餓死余爾羞。有能必見用，有德必見收。  
孰云時與命，通塞皆自由。騏驎不敢言，低徊但垂頭。人皆劣騏驎，共以駑駘優。  
喟余獨興歎，才命不同謀。寄詩同心子，為我商聲謳。